



TITLE:

ギュンター・グラスの「ぶりきの太鼓」に就いて

AUTHOR(S):

武田, 昌一

---

CITATION:

武田, 昌一. ギュンター・グラスの「ぶりきの太鼓」に就いて. ドイツ文学研究 1967, 15: 42-53

ISSUE DATE:

1967-03-15

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/184908>

RIGHT:

# ギュンター・グラスの 「ぶりきの大鼓」に就いて

武 田 昌 一

Günter Grass (1927～ ) が1959年に発表した「ぶりきの大鼓」(Die Blechtrommel) は小説としては第一作であり、この後に「猫と鼠」(Katz und Maus. Novelle. 1961) と長編の「犬の時代」(Die Hundejahre. 1963) が続く。グラスは詩人として出発し、詩集 „Die Vorzüge der Windhühner“ (1956), „Gleisdreieck“ (1960) を公刊、その他に戯曲 „Hochwasser“ (1963), „Onkel, Onkel“ (1958) を書き、またグラフィッカーとして活躍している多彩な才能を持つ作家であるが、その資質として第一に挙げられることは奔放な想像力に支えられた Fabulierkunst と冷く鋭い眼が促える適確な皮肉と諷刺であろうと思われる。そしてその諷刺を彼は、小説の分野ではパロディー、対立、現実の裏返しによる戯画化と言った様々なテクニックを駆使してグロテスクな物語の世界を構築し、歪曲、誇張された人間像を通じて特殊的には現代におけるドイツ市民精神の崩壊をその中から浮び上がらせて行く。「ぶりきの大鼓」はそういう小説であるが、1958年10月に催された Gruppe 47 の集りで冒頭の一節が朗読されて受賞している。

1

叙事文学 (Epik) の中の一ジャンルである小説の本質論を追及する努力な現在でも執拗に続けられ、様々な方法論が提起されているが、その中に類型論の立場から小説とは何かという問題に迫ろうとしている研究家たちがいる。Franz K. Stanzel はその代表的な論者であろう。彼はその方法論を „Typische Formen des Romans“ (1964, Die kleine Vandenhoeck-Reihe) という小冊子に要約している。

Stanzel に依れば「物語るシチュエーションに」は三つある、と言う。適切な訳語が思い浮かばないので原語のまま挙げることにするが、その一つは „die auktoriale Erzählsituation“ であり、物語られる事柄に介入したり、それに註釈を加えたり、或はそれを論評したりすることによって語り手の存在が読者にはっきり感知されるような、そういう Situation である。この語り口は報告的であり、事件は明確に過ぎ去ったものとして扱えられ、所謂「叙事的過去」 (das epische Präteritum) はその過去を指示する機能を充分に発揮する。勿論語り手「Erzähler」とは虚構の語り手であって、作者 (Autor) と完全に重なりあうことはないであろう。語り手とは作者と読者を結ぶ仲介者である。またその二は „die Ich-Erzählsituation“ である、この Situation では語り手は物語りの世界に登場する人物であり、その世界で自ら体験したり、観察したり、或は他の作中人物から直接聞き知ったりしたことを語るという形式をとる。ここでも報告的な語り方が優勢であるが、舞台的表現がこれに加わる。最後に挙げられるものは die personale Erzählsituation である。語り手は物語りの世界に介入することを止め、作中人物の背後に退く。読者は語り手の存在を意識せず、事件の舞台上に自ら登っているか、或は作中人物の眼で画かれてい

る世界を眺めているような錯覚を抱く。しかしこの作中人物は物語るのではなく、事件がその意識に反映しているのであって、読者はそれを直接に体験する。この人物はマスク (persona) となるのであって、読者はこの一つの役割のマスク (Rollenmaske) を被るのである。このような Situation では舞台的な描写が特徴的である。しかし物語る私 (das erzählende Ich) と体験する私 (das erlebende Ich) とは必ずしもいつも一致している訳ではない。その一致性は皮肉な眼で眺められたり、切りくずされたりするのであって、その伸縮性は限りない多様性を示し得るのである。グラスのこの一人称形式小説に於ても、作者と、以上の二つの「私」との隔りは微に妙近ずいたり離れたりしている。

## 2

一人称形式のこの小説の語り手として Grass は Oskar Matzerath という30歳になる小人で、せむしいう奇妙な人物を創り出している。16世紀の悪党小説 (ロマン・ピカレスク) の主人公ラサリーリョ・デ・トルメスが社会の低辺に生を享けた身にふさわしく、低い所から聖職者や騎士たちの虚飾と悪徳を凝視していたように、多分にピーカロ的な要素を持っているオスカルは小人に特有の低い視線で20世紀ドイツの様々な現実を眺め、その実体を取り出して見せるのである。

デュッセルドルフの療養所に閉じ込められているオスカルが半生の記を誌し出す。ここから物語は展開し始める。

オスカルは先ず母方の祖母アンナ・ブロンスキーと祖父ヨーゼフ・コリヤイチェックの出会いから説き起す。ぶりきの大鼓を鳴らしながら、何故なら大鼓は遠い記憶な呼びさます役割をつとめるからである。

„..... und hätte ich nicht die Erlaubnis der Anstalt, drei bis vier

Stunden täglich mein Blech sprechen zu lassen, wäre ich ein armer Mensch ohne nachweisliche Großeltern.”

ヨーゼフは放火犯人として追跡され、カシューベンの秋の馬鈴薯畑にうずくまっているアンナの五枚着重ねたスカートの下にかくれる。彼女はスカートを順送りに洗濯していつも一番上だけは綺麗になっているようにしていた。ここの所の語り口は饒舌的で駄洒落を交えている。

„Auch war der fünfte Rock nicht immer derselbe fünfte Rock. Gleich seinen Brüdern — denn, Röcke sind *männlicher Natur* — war er dem Wechsel unterworfen, ……”

こうして1899年の秋の一日、斜めに降る雨の下でアンナはヨーゼフの胤を宿す。この頃南阿ではオーム・クリューガーがイギリス厭いの眉毛をなでつけていた、とグラスは書き添える。物語りの展開の里程碑とも言うべき出来事を歴史的事件と結びつける、という手法は随処に見出されるが、これによってアクチュアルな歴史的事件と小説の中の事件とが関係づけられ、作中人物の言行がある歴史的時代の刻印を付与されるのである。たとえその刻印は歪んだものであるにしても。

人物の行動は衝動的で卑俗であり、愛情もまたそうである。その描写が極めて即物的であるのも語り手の視点の低さに（或は高さ）と均衡を保っているからであらう。オスカーの母アグネスはヨーゼフとアンナの馬鈴薯畑での営みについて言う

„denn sie (Agnes) hat immer bestritten, auf dem Karffelacker gezeugt worden zu sein. Zwar habe ihr Vater — soviel gab sie zu — es dort schon versucht, allein seine Lage und gleichviel die Position der Anna Bronski seien nicht glücklich genug gewählt gewesen, um dem Koljaiczek die Voraussetzungen fürs Schwängern zu schaffen.”

1900年7月末アグネスは生れる。その頃ドイツは艦隊建造のプログラムを倍加していた。ヨーゼフはワイクセル河を上り下りする筏師として生計を立て、溺れて行衛不明となったウランカになりすましている。男やめとなったアンナの兄弟ウィンツェントの4歳になる子ヤンが引きとられてアグネスと一緒に育てられる。ヨーゼフはやがて或町の消防夫となるが、正体を見破られる時が来て、1913年シハウの造船所で進水する軍艦コロンプス号の姿を目前にして警官の追及を振り切り水に潜って逃れる。その後は消息を絶つ。

語り手オスカルは「語る」という行為の現在の時点に立ち帰って、大鼓をとりあげ、「1914年の夏以来あらゆる人々が従わざるを得なかった、あの早い、飛躍的なリズム」を打ち鳴らしながら追憶を呼び起し、「祖父がヨーロッパに残して行った悲しみの家族」がその後辿った道をあとずけて行く。

ヨーゼフの後釜に坐ったのはその兄弟で酒飲みの労働者であるグレゴールである。グレゴールは1917年70歳で死ぬ。ヤンはダンツィヒの中央郵便局に勤めることになり再び一家と生活を共にする。アグネスとの関係が始まる。1918年次の大戦の芽を内包する媾和条約が結ばれ、ワイクセル河口一帯は自治的領とされ、ポーランドはダンツィヒ市域に自由港を獲得し、鉄道を管理し、独自の郵便局を持つ。ヤンは中央局からここに移る。アグネスは戦時中に勤務していた病院で知りあったラインランド生れのアルフレート・マツエラートと結婚する。マツエラートは食料品店を始める。ダンツィヒ生れのカシュ・ベン女ヘートヴィヒと結婚しているヤンは相変わらずアグネスと通じている。こうしてアグネスとマツエラートの間に主人公オスカルが生れる。

「私は二つの六十ワット電球の形でこの世の光を見た。だからいまでも聖書のあの一節が思い浮ぶのだ。『光あれ、かくて光ありき』という、…

…私は耳聴かった……そのうえ、耳でとらえたことを私はすぐちっちゃん頭で値ぶみし、……これとあれはやり、他はやめておこうと決心した。…  
…『男の児だね』と私の父だと思っているあのマッツエラート氏が言った『先になったらいつかは店を引受けてくれるだろう……』その後で〔母が〕言うのを聞いた、『オスカーちゃんに3つになったら、ぶりきの大鼓を持たせるわ』……

オスカーは大鼓を貰うことに決め、政治家などにはなるまい、まして食料品商にはなるまいと決心する。また彼には3歳で生長をとめようという意図があった。

3歳の誕生日にオスカーは白地に赤い火炎を画いたブリキの大鼓を貰う。生長が止まる口実を作るため地下室の階段から放意と落ちる。大鼓は主人公と大人たちの間に必要な隔りをつくり出したが、同時にそれを奪いとりとうすると長々と顫わせながら上げる声が硝子を壊す力があることを発見させる。

1928年、オスカーの4歳の誕生日に集まったパン屋のシェフラー夫婦、八百屋のグレフ夫妻、ブロンスキーの一家から帆船、鉛の兵隊というような贈物を貰う。オスカーは抗議のため部屋の電灯を歌声で破壊し周囲を暗黒にする。祖母アンナが灯りを持って来たとき、そこには醜悪な情景が繰り広げられていた。母はヤンの膝に乗り、マッツエラートはシェフラーの細君の馬のような金歯をなめていたのである。やがてオスカーは卓の下で、母とヤンの足の戯れを目撃する。

就学の時を迎えたオスカーは母に連れられて入学式に赴くが、異様な身体つきを嘲ける腕白共と、大鼓を取上げようとする女教師に、講堂の窓をその声で壊して復讐して帰る。彼は八百屋の妻グレートヒェンにABCの手ほどきを受け、ラスプーチン伝とゲーテの作品を借り受け、カルタを

混ぜるように「観和力」のばらばらになった頁を一束のラスプーチン伝に混ぜ、新たに出来上った本を読んでゆくと、奇態な読物となる。

sah er(=Oskar) .....Otilie züchtig an Rasputins Arm durch mitteldeutsche Gärten wandeln und Goethe mit einer ausschweifend adeligen Olga im Schlitten sitzend durchs winterliche Petersburg von Orgie zu Orgie schlittern.“

大鼓が毀れるとアグネスはオスカルを玩具屋のジギスムント・マルクスの所に行って新しいのを買い、その序でにヤンに会う。ユダヤ人のマルクスもオスカル同様二人の間を知っている。オスカルは高い塔の上から離れた劇場の窓に声を送って窓をこわす。

1933年夏ダンツィヒの郊外ツオッポトへ野外オペラを見に行き、ここでサーカス団長の小人ベブラに会う。ベブラは説く。我々のようなものは演壇の上に立たなければならない。観客の一人となつてはいけない。いまに奴等がやって来て炬火行列をやり、演壇の上から我々の没落を説くのだ。演壇の上に上っても前には立つなと。事実そうだった、と語り手は書く。1933年マツエラートは「秩序の力を認めて」ナチスに入党する。彼は居間にベートーヴェンの肖像と並べてヒットラーの写真掲げる。彼は党細胞の指導者となる。ここでナチスの下級指導者たちの姿が戯画化して描かれるのであるが、その一人レーブザックを取り上げて見れば、彼はせむしであつて、党はそこに高度の知性のしるしを見出して地区指導者に撰んだのであつて、背中のかぶは「或る理念の理想的な基礎をなすもの」であると語り手に言わせている。さて演壇の下に忍び込んだオスカルは行進曲を鳴らすはずのヒトナー少年団にぶりきの大鼓のリズムで音頭をとつてチャールストンを吹奏させ、演説を聞きに集った群衆を踊らせ演説会を台無しにしてう、35年8月のことである。38年の秋まで事件は繰返される。



しかし、と語り手は、あの頃の私にレジスタンスの闘士を見るのは間違っていると言ひ、この言葉は当今流行して、国内移住とかという言葉を口にし、寝室を暗くするのがおくれたばかりに罰金をとられた連中までも抵抗の戦士よばはりをしている、と皮肉をさしはさむのを忘れない。

マツエラートは制服姿で党の集会に出かけて行く、その留守中は決してヤンがアグネスを訪ねて来る。二人の動物的な愛情をオスカールは無頓着に眺めている。36年から37年にかけての冬——37年3月ワルシャワでは国民戦線政府が組織された——彼は深夜の商店街で飾窓に声で穴を開けて通行人に商品を盗ませる。それは悪事ではあるが、大小様々の願を叶えさせ、また自己を知る機会を与えてやる一助にもなったのではないか、と語り手は付け加える。遂に実父ヤンを誘惑して高価な真珠の首飾を盗ませてしまう。アグネスは事情を知り乍らそれを貰ったが、戦後オスカールは、アメリカ製の煙草に代える。しかし母が連れて行く聖堂の窓は壊すことができなかった。彼の中の悪魔は「見廻せ、どこも窓だ、みんな硝子だぞ、そんな硝子だぞ」と囁いたが。

グラスは醜悪なものを殊更醜悪に画くことに関心を持っているようだ。ツェラート夫妻、ヤンそれにオスカールが4月の一、二日、港の突堤に遊びに行き、馬の頭を餌にして鰻を酌っている男に会う一章で水の中から引上げられた馬の頭から大小さまざまな鰻が這い出す光景が仔細に描写されているが、それは恋人たちの肉感的なたわむれの実体を別の形で凝結させているようでもある、——アグネスはそれが原因となって却って今迄見向きもしなかった鰻の油浸を好むようになり、過食のために死ぬ。

その後間もなく14歳になったオスカールは街上で例の侏儒ペブラに出会う。ペブラは言う。「脊丈が大きくなりもせぬのに人間的であるという、何という使命、何という職業だろう」と。同じ章（第一巻、ヘルベルト・

トゥルツィンスキーの背中)ではオ・スカールと同じアパートの住民たちが次々と紹介される。猫を飼っている飲んだくれのトランペット吹きマイン。彼は突撃隊員となるが、ある時飼猫の臭気に怒りを発して殺して了う。時計師ラウプシャートがそれを党に密告したためマインは追放される。ヘルベルト・トルツィンスキーはコムミューストであるが港町の飲屋のボーイである。失業した彼は博物館の看視になるが、そこにあった船首像ニオベに性的魅力を覚え、それに抱きつき両刃の斧で像に切りつけるが誤まって自分も瘍つく。

38年11月ユダヤ人の聖堂が焼打ちを受け、ジギスムント・マルクスの玩具店も襲撃される。暴徒の中にはマインの姿も見出される。グラスはこれらの人物を紹介するとき、メールヘンの文体を籍りているが、それは少しづつ転調されてちりばめられているのである。

„Es war einmal vier Kater, deren einer Bismarck hieß. Diese Kater gehörten einem Musiker namens Meyn.“

„Es was einmal ein Musiker, der erschlug seine vier Katzen, begrub die im Müllkasten, verließ das Haus und suchte seine Freunde auf.  
.....

Es war ein Uhrmacher, der hieß Laubschad und war Mitglied im Tierschutzverein.

だいたいグラスはこの長篇の中で様々な文体を創り出しているが、主人公が想起する多様な出来事の進行の緩急に、打つ大鼓のリズムを合わせるという意図からでもあらうと思われる。飾窓の硝子に遠くから穴を開ける所では、

.....〔ich〕 schrie dann ins Glas, in das dichte Glas, in das teure Glas, in das billige Glas, in das durchsichtige Glas, in das trennende

ギェンター・グラスの「ぶりきの大鼓」に就いて

Glas, in das Glas zwischen Welten, ins jungfräuliche, mystische, ins  
Schaufensterglas .....

\* \* \*

39年9月ダンツィヒは停泊中の独逸の軍艦から砲撃を受ける。ヤンはポーランド郵便局に立籠った吏員たちと抵抗するがナチス党員に包囲された後、投降して銃殺される。

ヘルベルト・トゥルツィンスキーの妹マリアがマツェラートの店を手伝うようになっていたが、マツェラートは彼女をアグネスの後釜に据える。オスカルはマリアと通じてクルトが生れる。43年1月スターリングラートがやかましく取沙汰されるようになる。この頃主人公は小人のベブラとその細君ロスヴィータに邂逅し、前戦慰問劇団を作って独逸各地を巡行した後、44年6月ノルマンディーに独逸軍が構築した大西洋防備線に迄行く、主人公は大鼓と硝子割が特技であった。

ここで作者はコンクリートの防空壕の上で主人公も含めてこの一団によって演じられる寸劇を挿入しているが、私たちは「どの壕にも犬が一匹埋められているのです。……ほら、あそこを書いてありますよ、1944年ヘルベルト・ランケス誌す、神秘的で野蛮で、退屈な……」という科白に偶意を見出すことができる。

ベブラの妻ロスヴィータとオスカルは通じていたが、同盟軍侵入の当日オスカルに代って炊事車まで珈琲をとりに行こうとしたロスヴィータは敵弾に当って命を落とす。ベブラと別れてダンツィヒに帰ったオスカルは非行少年の群れに投じ、ヒトラーユーゲントを襲う。当時は驚異の兵器とか最後の勝利とかという合言葉が市中に流れていたが、やがてソヴィエト軍の侵攻を迎える。マツェラートはオスカルが何気なく渡した党員証の始末に困り、進攻して来た兵士の前で呑み下そうとして撃たれて

死ぬ。45年7月オスカールはグダンスクと改称されていたダンツィヒを家族と共に去る。ポーランド領を通過する列車はバルチザンたちに襲われるが、掠奪を受けながらデュッセにドルフに辿りつく。この道中オスカールの脊はのびるが、せむしとなる。一家は闇商売で生計をたてる。クルトは父を叔父さんと呼ぶ。オスカールは家を出て墓石彫りとなる。ペブラは芸能社長となっていた。オスカールの放縦な生活が続く。同じ下宿の看護婦を襲う。彼は以前ライン河畔の墓地に墓を立てに行ったとき、墓掘りたちが地中から掘り出した女の人差し指を見つけたことがあった。

1961年彼は郊外の菜園の前で思い出に耽っているとき連れて来ていた犬が女の指をくわえて来た、彼はそれを家に持ち帰る。目撃者があった。ヴィトラールという男である。オスカールは新聞にその名が出るようにと自分を告発することをすすめる。実は看護婦は三角関係のもつれから同僚の女に殺されたのである。オスカールは退屈していたのだ。戦後の経済復興はドイツ人の精神を空洞化していた。すべて Biederamann になりおうせていた。オスカールはパリに逃げるが、地下鉄を出た所をたい捕される。

彼はこの手記を釈放を前にして認めているのである。

前にものべたようにグラスは様々なテクニックをここで駆使している。内的独白のほかに、登場人物の手記を挿入したり、過去と現在の間を行き来してみたり、過ぎ去った事件を処々でまとめて読者の追憶に資したりといった風である。

殊に物語を述べる視点が複数であることが私たちの注意をひく。ここにはその一つの例を挙げるだけにとどめて、詳細は次の機会にゆずりたい。

この小説は始めに指摘したように一人称形式をとっているが、同一文脈の中で ich から er に移っている例が多い。語り手自身がその視点から自分を眺めているとは一概に断定することはできないのである。

ギュンター・グラスの「ぶりきの大鼓」に就いて

daß mich niemand zurückrief. Noch überlege *ich*, ob *Oskar* unters Bett oder in den Kleiderschrank sollte.

.....; es blickt *mich seine* Mutter Agnes an. Vielleicht blickte *ich* selbst mich an. *Seine* Mutter und ich, wir hatten viel zu viel Gemeinsames.

— sah ich mich, ..... gezwungen, in Richtung Westen zu fliehen. Wenn *du*, ..... nicht zu *deiner* Großmutter kannst, Oskar, dann fliehe zu *deinem* Großvater, ..... .

#### 参 考 文 献

Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung. 1957.

Theodor W. Adorno: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman  
(Noten zur Literatur 1963)

R. M. Albérès: Geschichte des modernen Romans. 1962.